



Dio stalnog postava Muzeja savremene umetnosti u Beogradu

drugačije nego sledećim alibijem: on pristaje na to integriranje pod vlastitim unutrašnjim opravdanjem da kreće u »dugi marš kroz institucije«, ne zato da bi im služio nego zato da bi u njima (pomoću njih) ispunjavao neke svoje obaveze iz vokacije kritičara. Ako neko želi, može ovo ponašanje nazvati i subverzivnim. Ali to, zapravo, nije ni kompromis ni podvala, nego je to pre svega traženje što šireg područja u kojem se danas nužno vrši praksa kritičara. Jer, dobro znamo da kritika nije samo tekst štampan u novinama i časopisima, emitiran na radiju i televiziji; kritika je još pre koncepcija i organizacija, čak i postavka izložbi; kritika je politika otkupa, kritika je formiranje muzejskih kolekcija, kritika je izbor dela za muzejsku stalnu zbirku itd. Kritičar se, dakle, ne prurušava u kustosa da bi se integrirao u instituciju muzeja; on i dalje postupa kao kritičar znajući da bi bez podrške (i moći) te institucije bio prikračen za mnoge danas neophodne instrumente vlastitoga rada i zato se odlučuje za »dugi marš« svestan da pri tome — kao, uostalom, i u mnogim drugim prilikama — uvek ponešto plaća a ponešto dobiva.

Ako se, dakle, može govoriti o različitim vokacijama kritičara i kustosa, oni oboje (i kritičar i kustos ili pak kritičar-kustos) imaju u osnovi jedan zajednički krajnji cilj: to je nastojanje promocije vrednosti savremene umetnosti, rasvetljavanje njenih problematika i približavanje tih vrednosti i tih problematika što širem delokrugu javnosti. Idealno bi bilo kada bi muzeji savremene umetnosti mogli bi-

ti prvenstveno, čak i isključivo obrazovni punktovi, dakle punktovi odeljeni od nadmetanja umetničkih i kritičarskih krugova, od njihovih borbi za prestiž i uticaj, kao i sve ono što uz taj prestiž i uticaj sledi. Ali zar je to uopšte moguće kad znamo da se u savremenoj društvenoj i kulturnoj praksi (a muzeji su jedan njen integralni deo) živi u neizbežnoj i u suštini opravdanoj kompeticiji različitih shvatanja i različitih opredeljenja. To je stanje koje ne treba prikivati, ukoliko se ne želi pitanja kulture (a unutar njih i pitanja muzeja) izvesti izvan realnih okvira života i lišiti svakog zahteva za njihovim kritičkim problematiziranjem. Na kraju, možda će vam se učiniti da su u ovom tekstu svesno mimoideni odgovori na sasvim konkretna i vrlo jasna pitanja. No možda i nije baš tako: jer, osećao sam važnijim da se čak i u ta konkretna i jasna pitanja unese zrno sumnje, nego da se na njih odgovori pozitivnim činjeničkim pokazateljima iza kojih se ne bi videlo i podrazumevalo da u osnovi svega što ljudi rade (pa tako i u osnovi delovanja muzeja) uvek postoje različite ljudske potrebe i isto tako različiti ljudski interesi.

Moderna galerija, Ljubljana

Jure Mikuž

1.

Moderna galerija u Ljubljani (MG) počela se graditi uoči drugog svjetskog rata, a završena je odmah poslije ra-

ta. Do tada je Narodna galerija sakupljala djela moderne slovenske umjetnosti, a osnutkom Moderne galerije u nju je prenesen materijal 20. st. Kasnim impresionizmom postavljena je vremenska granica od koje je počela slovenska moderna umjetnost. Kasnije je zbirka dopunjavana novim akvizicijama starijih autora slovenske moderne umjetnosti ili djelima koja označavaju najnovije razdoblje i tekuću produkciju. Danas zbirka prikazuje neka najtipičnija djela slovenske umjetnosti našeg stoljeća i završava prikazom stilske heterogenosti generacije slovenskih likovnih umjetnika rođenih počam od siječnja 1945. godine. Stalna postava ne predstavlja razvoj stilskih razdoblja već je mozaično sastavljena od manjih retrospektivnih prikaza razvoja pojedinih autora. Takav postav pokazuje cjelovitost osobnog doprinosa najznačajnijih autora, a na drugoj strani pak pokazuje niz besmislica: G. A. Kos je npr. predstavljen u dvorani gdje su uglavnom odabrani slovenski ekspresionisti, jer njegovi počeci sežu u plasticizam dvadesetih godina, a na kraju njegovog opusa (na istom zidu te dvorane) već smo kod apstraktno formalističkih djela iz šezdesetih godina...

2.

Koncepcija postava mijenjana je nekoliko puta. Trenutna (iz siječnja 1981. godine) pokazuje u vrlo širokom, labavom, nepreciznom i stručno tolerantnom izboru ono što je bilo po mišljenju tadašnjeg umjetničkog savjeta galerije najkvalitetnije i što ilustrira razvoj slovenske moderne umjetnosti. Sâm sam pri postavljanju te zbirke u određenom trenutku upozoravao da takav postav pokazuje samo trenutnu političko oportunu pseudodemokraciju — za koju je značajno odlučivanje nekvalificiranih ljudi o stručnim pitanjima — i pluralizam koji nije pluralizam kvalitete već, štoviše, poplava mediokritetstva, umjesto da iskazuje stručno utemeljeni stroži izbor. S tvrdoglavim dokazivanjem da je upravo svaki stilski smjer svjetske moderne umjetnosti pustio tragove i u Sloveniji, postav pokazuje našu provincijsku uskost i stručnu nesposobnost opredjeljenja autorskog doprinosa suvremenika u okviru cjelokupne slovenske umjetnosti. U tom smislu razumljiva je dosadašnja otkupna politika koja se poslije rata mijenjala upravo toliko puta koliko se mijenjao sistem kulturne politike (tj. financiranje kulturnih ustanova) — čini se svakih nekoliko godina. Samo kratko vrijeme poslije rata trećina svih sredstava koje

je dobila MG bila je namijenjena otkupu. Poslije toga vremena nastupaju u sakupljanju strašne i nenadomjestive praznine: u godinama kada se formirala zbirka Muzeja savremene umjetnosti u Beogradu, MG je bila potpuno bez sredstava za otkup, tako da su neka najbolja djela koja su tada stvorili suvremeni slovenski umjetnici, otišla u Beograd. Idućih godina je komisija slovenskih kritičara (za koju je karakteristična potpuna neinformiranost, neznanje, privatizacija i ostale stručno moralne nesposobnosti) kupovala u ime financijera za MG, s predodžbom otkupa kao socijalne pomoći stvaraocima, djela s kojima nitko u galeriji ne zna što započeti: leže u depou, zatrpavaju ga i svojim okvirima buše rupe na drugim platnima. Posljednjih godina — po mišljenju koje je prevladalo, unatoč stalnom ugovoru galerije, sama MG opet ne dobiva novac već mora — u smislu neprestanog društvenog provjeravanja na svim mogućim forumima — kako se to kod nas naziva demokratsko dogovaranje koje pak označava potpuno nepovjerenje u stručni rad kustosa — dostavljati prijedloge za otkup Kulturnoj skupnosti Slovenije. Ova ima određen fond za otkup svih slovenskih galerija (u godini 1984. iznosi 3.000.000 din.) što u praksi izgleda tako da npr. otkup gotske plastike za Narodnu galeriju stoji više od polovice te svote i ima apsolutnu prednost pred prijedlogom MG za otkup djela perspektivnog mladog stvaraoca, koji se tek afirmira.

Naravno da takva kratkovidnost dovodi do historijskog zakašnjenja koje treba kasnije neprestano krpiti. Tako je MG morala posljednjih godina otkupljivati brojna djela koje su živi umjetnici posudili za stalni postav jer u tom trenutku nije bilo novaca za otkup.

Osim toga, treba priznati — ako izuzmemo sramotno nisku svotu — da se taj sistem pokazao, prije svega zbog prilično stručno kvalificiranog sastava otkupnih komisija, kao trenutno uspješan, te djelovao je sa ciljem da u zbirku središnje nacionalne ustanove za modernu umjetnost uđu samo najkvalitetnija djela, tako da je MG uspjela nekako regulirati dotle potpuno stihijsko stanje u svojem fundusu. Naravno da je to stanje posljedica nekih dosadašnjih zabuda galerijske politike, što također možemo djelomice pripisati riziku koji mora preuzeti svaki muzej moderne umjetnosti, djelomice pak izvanumjetničkim činiocima o kojima još nije vrijeme javno govoriti.

U posljednje vrijeme ponovno je sve više izraženo mišljenje da MG ne smije biti samo sabiralište najkvalitetnijeg umjetničkog patrimonija, već što više mora sačuvati za slijedeće generacije djela svih koji stvaraju u Sloveniji, bolje rečeno svakoga koji sam sebe smatra umjetnikom i dobije za to, naravno, prije ili kasnije, društvenu potvrdu u obliku iskaznice DSLU (trenutno oko 400 članova). S novim Zakonom o kulturno-umjetničkoj dje-

latnosti koji do kraja uzima sve kompetencije stručnim radnicima galerija i prepušta ih putem tročlanih vijeća onim stvaraocima, koji se umjesto s likovnim afirmiraju društveno-političkim radom, pa se naravno nezadrživo približavamo novoj povijesnoj zabludi i ujedno nepopravljivoj šteti.

3.

Kao što je iz rečenog vidljivo, postoje potpuno suprotni pogledi na koncepciju postava MG, i to kako među kustosima galerije i među članovima njenog umjetničkog savjeta, tako i u široj javnosti, prije svega u Kulturnoj skupnosti Slovenije i u DSLU. Zato mogu ovdje izložiti samo svoju viziju koju zagovaram kao kustos istraživačkog odjela muzejske jedinice MG i pokušao sam je zastupati, naročito od početka 1978. do 1982. godine kao predsjednik odbora za likovnu djelatnost pri Kulturnoj skupnosti Slovenije i ujedno kao predsjednik otkupne komisije: postav MG bi trebao predstavljati najstrože selekcionirana, najznačajnija i najkvalitetnija stilska razdoblja i promjene u slovenskoj umjetnosti ovog stoljeća kao pojedinačne, razvojne problemske cjeline. Svako razdoblje bi trebalo biti predstavljeno sa svojim vitalnim vrhuncima tada, kada je već završeno: tako bi npr. već mogli definirati dio koji bi predstavio dostignuća modernizma druge polovice sedamdesetih godina, a sačekali bi s prikazivanjem fenomena postmodernizma kako bi dobili kompleksan, stručno fundiran pogled na nj. Ostala, problemski zanimljiva djela, koja ne ulaze u stalnu postavu, a važna su za ilustraciju razvoja određenog autora ili pak dopunjuju sociološku i ideološku sliku neke pojave (studijska djela koji su najočiti primjerci npr. socrealizma, pop-arta, hiperrealizma, nove slike i ostale konzervativne pojave) galerija bi trebala otkupljivati za svoj fundus, kako bi bila na raspolaganju za veće studijske, problemske i retrospektivne izložbe određenog razdoblja, stila ili autora.

Naravno da ništa od rečenog ne možemo slijediti u stalnom postavu MG, jer još uvijek prevladava napola laička »ho-ruk« koncepcija postava, sastavljenog kao zbroj delegatskih doprinosa, primjedaba i usklađivanja koji mora biti dovoljno kompromisan da udovolji svakome i bit će idealan tada, kada bude sastavljen iz radova svih koji su bilo kada kod nas slikali ili vajali.

Zgrada Moderne galerije u Ljubljani





Dio stalnog postava Moderne galerije u Ljubljani

4.

Kako je izložbena politika prepuštena drugoj, izložbenoj jedinici MG, a ona do kraja negira i onemogućava bilo kakve pametnije zahvate u postav, jer priređuje hommage, preglede i retrospektive autora po načelu da svi mogu doći na red (kao pogrebno poduzeće). Zato bilo kakvog posebnog sadržajnog interesa za izmjenu i skupne projekte nema; postoji formalno, kao što je formalistička sva slovenska kulturna politika. Izložbe se moraju održavati, otvorenja moraju biti što pompozna, govornik mora imati što više funkciju, katalog što više stranica. Galerija tako opravdava svoje postojanje, kustos — koji ne dozvoljava nikome drugome pisati tekst — uzima između pisanja dvaju drugih katoloških uvoda za dvije različite firme pola sata vremena da s tisuću dinara popravi svoju mizernu plaću; »kulturna ponuda našem radnom čovjeku« je »obogaćena« za još jedan, stručno i kvalitetno potpuno neprovjeren događaj.

5.

Uloga kustosa je dakle posve obezvrijeđena, a nestručnost većine potpuno odgovara njihovom profilu i dometu. K tome naravno dolaze i poteškoće putovanja te uvoza knjiga i časopisa. Kustosi ostaju potpuno neinformirani o događajima u umjetnosti i struci u svijetu, pa su nekompetentni odlučivati i problemski razmatrati nacionalnu produkciju.

6.

MG, istina, ima kustosa pedagoga. Međutim, usmjereno obrazovanje učenika ne informira niti o tome da postoje ljudske duhovne i umjetničke manifestacije; to je gomila neprijemčljive, neosjetljive i nezainteresirane djece koja se gura u galeriji, dok njihov učitelj »odradi« obavezu obilaska galerije. Kustos-pedagog može samo paziti da djeca unište što manje eksponata u svojem hunskom pohodu sličnom tornadu kroz galeriju.

7.

Suradnici — kustosi su uglavnom uži specijalisti za svoj djelokrug (depo, fototeka, dokumentacija, knjižnica) i aktualna umjetnička produkcija ih ne zanima ili to vješto sakrivaju. Najveću štetu kod nas u proučavanju suvremene umjetnosti uopće već dugo godina prouzrokuje tvrdoglav stav odjela za povijest umjetnosti na ljubljanskom svučilištu da ne uvede katedru za modernu umjetnost. Inače u slovenskoj umjetnosti nema bilo kakvih vidnijih dostignuća u netradicionalnim medijima. Djelovanje grupe OHO je uključeno u stalni postav s fotografijama i crtežima. Problem je razmjerno kvalitetna suvremena slovenska fotografija s kojom se MG ne bavi.

8.

Galeriju su tik pred rat počeli graditi prema nacrtima Edvarda Ravnikara, danas gotovo najpoznatijeg suvreme-

nog slovenskog arhitekta. Zgrada je njegovo početničko djelo, građena u funkcionalističko-totalitarističkom stilu posljednjih godina pred rat; njeni čisti, veliki dvoranski kubusi s bazilikalnim svjetlom predstavljaju još uvijek najodgovarajući prostor muzejske postave, koje — po mom mišljenju — nikakvi moderniji zahvati još nisu uspješili prevazići. Dogradnjom gornjeg kata ne bi postala vrednijom prilično dosadna vanjština, ali bi dobili nove, također i izložbene prostore. Ali: već deset godina ne dobivamo sredstva za popravak krova koji propušta.

9.

Čini mi se najzanimljivijim što se niti jednom od suvremenih muzeoloških principa nije kod nas posvetila dužna pažnja: otvorenost koja posjetioca ne plaši već zove, *public relation*, vitaliziranje, ukoliko »udomaćenje« muzeja u svijesti današnjeg čovjeka. Galerija pokušava sačuvati dostojanstvo zastrašujućeg, posvećenog hrama, kao što ga je muzej imao u prošlom stoljeću (prije »demaskiranja« futurista i dadaista). Otvaranje se čini kao anakronistička, austrougarska, malograđanska maskerada.

Prijevod sa slovenskog:

Dolores Ivanušić

Moderna galerija, Rijeka

Berislav Valušek

1.

Galerija umjetnina, kako je u početku glasilo ime MODERNE GALERIJE RIJEKA, osnovana je na inicijativu slikara Vilima Svečnjaka 1. siječnja 1948. g, a za javnost je prvi put službeno otvorena 2. svibnja 1949. g. Do preseljenja u novu zgradu (1956. g.), na drugi kat Doma kulture »Moša Pijade«, gdje se i danas nalazi, Moderna galerija je izložbene i radne prostore imala u današnjem Pomorskom i povijesnom muzeju Hrvatskog primorja (tzv. Guvernerova palača), tj. nekadašnjem Domu kulture »Vid Švalba«. U tom je prostoru, u četiri dvorane, Galerija izlagala stotinu i pedeset umjetnina među kojima je posebno mjesto zauzimala zbirka slika riječkih autora 19. st. Fundus se u početku sastojao uglavnom od dijelova fonda Museo civico (Gradski muzej Rijeka) i Gradskog muzeja Sušak, dok se kasnije MGR pretežno orijentira na sakupljanje grade moderne umjetnosti u Jugoslaviji, pa prerasta regionalno zna-